

## Elmélet után – gyakorlat

Szathmári István (szerk.): *Stilisztika és gyakorlat*

Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1998. 373 p.

1. Ha manapság az ELTE Mai Magyar Nyelvi Tanszéke mellett működő Stíluskutató csoport munkája nyomán a stilisztikai kutatások megélénküléséről, sőt erőteljesebb fellendüléséről beszél(het)ünk, ezt korántsem udvariassági gesztusból vagy retorikai fogásból tesszük. A Stíluskutató csoport eddig megjelent három színvonalas tanulmánykötete annak a cáfolhatatlan ténynek a bizonyítéka, hogy a még néhány évtizeddel ezelőtt „halottnak” vélt stilisztika „porából megélemedett Phoenixként” napjainkra egyre inkább *integráló*, illetve *integrált* tudományterületté kezd válni<sup>1</sup> (lásd FÁBIÁN – SZATHMÁRI: 1989., SZATHMÁRI: 1996., MÁTÉ: 1997., SZATHMÁRI: 1997., SZATHMÁRI 1998.). Ezeknek a kedvező folyamatoknak az eredményeként, amelyek főleg az utóbbi néhány évtized tudományos gondolkodásában és szemléletmódjában végbement gyökeres változásoknak tulajdoníthatók, a stilisztika, a stilisztikai vizsgálódások hazai tájainkon is a tudományos érdeklődés középpontjába kerültek. Ilyen módon a stilisztika a maga igen szerteágazó diszciplináris kapcsolataival, melynek legszilárdabb háttérét és alapját a korszerű szövegnyelvészet (szövegten) alkotja, és ez utóbbinak legalább egy tucatnyi társdiszciplinájával együtt – a megfelelő tudományterületeken folyó vizsgálódások előrelendítőjévé, húzóágazatává vált<sup>2</sup> (lásd BENCZE LÓRÁNT: 1996., TOLCSVAI NAGY: 1996., SZABÓ: 1998. *Helikon*, 1998. 3-4).

2. Magyarázatra szorul írásunk címe: „Elmélet után – gyakorlat”, és ami e sorok írójának sugallta: *Stilisztika és gyakorlat*, mely a Stíluskutató csoport harmadik kötetének a tanulmányait tartalmazza. Ez a magyarázat nem amolyan *captatio benevolentiae* akar lenni, bár annak is lehet tekinteni, inkább a szerkesztői leleményt kell benne látnunk. Ugyanis a Stíluskutató csoport sorrendben első tanulmánykötete: *Tanulmányok a századforduló stílusörekvéseiről* (1989.) vegyesen tartalmaz stílus- és stilisztikaelméleti és más jellegű, egyes írók stílusát elemző tanulmányokat, a második kötet: *Hol tart ma a stilisztika?*, amely mint a kötet alcíme is utal rá, kimondottan *stíluselméleti tanulmányokban* mutatja be a stílus és a stilisztika legfontosabb elméleti és módszertani kérdéseit (1996.), így hát a harmadik kötet logikusan próbálja „aprópénzre váltani” az első két kötetben felvázolt elméleti koncepció gyakorlati megvalósíthatóságának lehetőségeit. Mindezt természetesen nem mereven, bizonyos elméleti tételek merev illusztrációjaként teszi. Ezért a harmadik kötetet, a *Stilisztika és gyakorlatot* (1998.) méltán tekinthetjük főleg a második kötet kérdőjeles címére adott válasznak.

3. A *Hol tart ma a stilisztika?* kérdésre tehát a „válasz” megadatott a *Stilisztika és gyakorlat* című kötetben, amit remélhetőleg majd újabb kötetek követnek. S hogy milyen ez a válasz, és milyen mértékben elégíti ki a tudományos igényeket? Arról meggyőződhet bárki, aki elolvasta vagy elolvassa e kötet tanulmányait, és bizonyára majd egyet fog érteni e sorok írójának a véleményével, hogy tudniillik az olvasó igényesen megírt, alaposan dokumentált, a tudományos követelményeknek mindenben megfelelő, egyik stilisztikai irányzatnak sem különösebben elkötelezett szakmunkákkal ismerkedhet meg.

4. Mielőtt rátérnénk az egyes tanulmányok vázlatos ismertetésére, néhány gondolat erejéig ejtsünk szót a szerkesztői elgondolásokról és azok megvalósításáról. A harmadik

kötetben, noha főként az empíria területén mozog, bőven akad módszertani és kisebb részben elméleti kérdéseket érintő írás is, ám nem olyan mértékben, hogy például a módszertani kérdések tárgyalását lehetne a tanulmányok elhelyezésének, sorrendjének alapjául tekinteni. Éppen ezért a szerkesztő, SZATHMÁRI ISTVÁN, aki mestere a szerkesztői eljárásoknak, a tanulmányok műnemét tette meg a vizsgált szöveg felosztási alapjának (12). Felosztása indoklását érdemes szó szerint idézni: „Az így kapott három fő fejezeten belül (1. *Költői művek stilisztikai vizsgálata*; 2. *Szépprózai művek stilisztikai vizsgálata*; 3. *Más stílusrétegek, műfajok stb. stilisztikai vizsgálata*) a vizsgált költő, író életének a kora volt irányadó, közelebbről születésük évét véve alapul. Tehát a – viszonylag – régebbi kortól haladunk a ma felé. Elismerem, mechanikus eljárást követtem, de ilyenformán legalább a költői és szépprózai művek egymás mellé kerültek, és a ma felé haladás talán megsejtet valamit a költői és szépprózai stílus alakulásából, fejlődéséből is” (12). Ebben az idézetben igen ötletesnek és metodológiai szempontból is szerfölött jelentősnek tartjuk SZATHMÁRI eljárásának azt a módját, ahogyan az egyes költők és írók stílusának és nyelvének a bemutatása a „tegnaptól” a „ma” felé haladva történik. Ez a sorrend valóban sokat elárul a magyar költői és szépprózai stílus fejlődéséből, de arról sem feledkezhetünk meg, hogy ennek háttérében ott munkál a nemzetközi tudományosságban észlelhető mozgás is.

5. Mint az előbbi, viszonylag hosszabb idézetből is kiviláglik a tanulmánykötet három nagy fejezetre oszlik. A három fejezet előtt a szerkesztő *Bevezetése* olvasható „A kötetről és a stilisztika jelenlegi helyzetéről” (7-12). SZATHMÁRI a magyar stilisztikának az utóbbi néhány évben észlelhető újjáéledését és tematikájának kiszélesedését (itt első sorban a három tanulmánykötet megjelenésének az időszakát fogja át) nemzetközi összefüggésbe ágyazva mutatja be, röviden értékelve azokat a magyar stilisztikai munkákat, amelyek itthon az utóbbi négy-öt évben jelentek meg<sup>3</sup> (lásd SZATHMÁRI: 1994., 1995., TOLCSVAI NAGY: 1995., SZATHMÁRI: 1996., TOLCSVAI NAGY: 1996., BENCZE: 1996.). Mint a kötet szerkesztője, SZATHMÁRI – néhány mondat erejéig – bemutatja a kötet szerzőit, röviden utalva tanulmányaik témáira. SZATHMÁRINAK a Stíluskutató csoport eddig megjelent három kötete elé írott bevezetései jóval túlmutatnak a szokványos bevezetéseken, mindegyik egy-egy meghatározott korszak remekbe szabott kis stilisztikatörténete.

6. A tanulmánykötet első fejezete: *Költői művek stilisztikai vizsgálata* (13-150). A fejezet nyitányként SZATHMÁRI ISTVÁN „Stílusselemezés és stílusirányzat” című tanulmánya olvasható, amelyben a szerző első sorban a két fogalom tisztázását tartja feladatának. Abból indul ki, hogy a művészi stílus igen bonyolult, meglehetősen sokrétű jelentés és hatás hordozója, ami föltétlenül szükségessé teszi a stílusselemezést, amely maga is több mozzanat vizsgálatával jár együtt, s ez természetesen messze túlmutat a nyelvészet határain. Ezért célszerű, a komplex stílusselemezés, amely ma már szövegtani, pragmatikai, szemantikai, kognitív és sok más mozzanat figyelembevétele nélkül csak felemás megoldást jelenthet. Tehát ha komplex stílusselemezésről beszélünk – állapítja meg SZATHMÁRI – akkor a kutatónak az említett mozzanatokon kívül föltétlenül figyelembe kell vennie a régebbi és újabb kutatási módszerekből mindazokat az elemeket, amelyek teljesebbé tehetik a szöveg- és stílusselemezést.

A tanulmány második részében a szerző a stílusirányzatok fogalmát veszi bonckés alá. A fogalom meglehetősen képlékeny és vitatott. Korstílus vagy stílusirányzat? Mind-

kettőnek vannak hívei és elenzői. Egyszóval: szerzőkként és felfogásokként változnak az állásfoglalások. SZATHMÁRI úgy véli, hogy „a stilisztika szemszögéből az a legfontosabb, hogy a korstílus és a stílusirányzat – leegyszerűsítve – végső soron (...) a nyelvi-stilisztikai eszközök közötti válogatás eredménye, és hogy végeredményben – a forma felől nézve – azok meghatározott arányban történő felhasználása jellemi őket” (18).

A tanulmány harmadik és negyedik részében a szecesszió fogalmának tisztázása nyomán SZATHMÁRI Ady Endre: *Valaki útravált belőlünk* című versét elemzi. A szecesszió lényegét tekintve a századforduló terméke, kiváltója a csalódottság, kiábrándulás és ezekből kifolyólag a menekülési vágy. SZATHMÁRI a költők, írók „hova menekülnek”-féle magatartása és hogy milyen ideálokat állítanak a régiék helyébe, ezeknek alapján a következőket emeli ki: életkultusz, életigénylés, életunalom, enerváltság és egyfajta „nőiség”; szépségkultusz, arisztokratikus egyéniség, illetve „én”-kultusz; a különbözőzés vágya (20-21). Miután ismerteti a szecesszió legfontosabb stílus eszközeit (diszítőmotívumok, stilizálás, indázó szerkezetek és zeneiség), elemzi Ady Endre imént idézett versét. Elemzése mintaszerű, és benne nyomon követhető az intertextualitás szöveg- és stílussszervező szerepe, ami egyben annak is a jele, hogy a szerző igen jól ismeri Ady költészetét és a költőről szóló szakirodalmat.

GÁSPÁRI LÁSZLÓ, akinek retorikai tevékenységét tudományos szakkörökben igen nagyra becsülik, ebben a kötetben „Két lehetséges elemzési modell” című tanulmányában (33-42) két feladat megoldására vállalkozik: „A szövegtelítettség mibenléte Pilinszky nyelvén *Egy arckép alá* című versének alapján (33-37) és „Az összöveg érvelése és Kosztolányi Dezső *Halotti beszéd* című versé”-nek elemzése nyomán (38-42). GÁSPÁRI a Pilinszky-versben az úgynevezett szövegtelítettség fogalmát vizsgálja, azaz a szöveg tartalmi gazdagságát, vagy ahogyan PÉTER MIHÁLY, a kötet egyik bírálója mondja: a szöveg megterheltségét szembeállítja a szöveg nyelvtani kapcsolatainak minimálisra csökkentésével, ami azt jelenti, hogy ez az ellentét a két pólus között növeli a költemény hatását. A másik költeményben, a Kosztolányi-féle *Halotti beszéd*ben szintén szembeállítás formájában tárja fel az „összöveg” és a költemény szerkezete közötti egyezést, miközben a retorika iránti elkötelezettsége alkalmat ad arra, hogy megcsillogtassa a Kosztolányi-vers szépségét.

SZIKSZAINÉ NAGY IRMA is Kosztolányi Dezső: *Halotti beszéd* című költeményét elemzi („HB – Halotti beszédek – Kosztolányi Dezső: *Halotti beszéd*”, 43-69). Szakavatott stilisztikai és szövegelemzés, melynek központi gondolata a „disszonancia és konszonancia” felderítése szövegen belül és a szövegek között. Az elemzés a szerzőnek nemcsak nagy beleérző képességéről tanúskodik, hanem azt is bizonyítja, hogy nagyon otthonosan mozog azokon a területeken is, amelyek érintkeznek a szövegalkotás és a stilisztikai elemzés legbensőbb kérdéseivel. Ha valahol érvényesül a stílus fogalmának és a szövegalkotásnak az a velejárója, amit intertextualitásnak nevezünk, ebben az elemzésben – akárcsak GÁSPÁRI LÁSZLÓÉban – magas fokon érvényesül. De ez nemcsak Kosztolányi költészetére érvényes, az elmúlás felett érzett fájdalmat és bánatot megszólaltatták a 20. századi magyar irodalom más nagyjai is, ezekre SZIKSZAINÉ NAGY IRMA szép példákat idéz. Az elemzés során a szerző a retoricitás elvét érvényesítve, ahogyan halad az elemzés során lépésről-lépésre érzékelteti azt is, hogy magát Kosztolányit is mennyire és állandóan foglalkoztatta a halál, az elmúlás gondolata. Külön ki kell emelnünk a szer-

zönek azokat az árnyalt filozófiai, költői, retorikai megfigyeléseit, amelyek a Kosztolányi-vers esztétikai szépségét és gondolatiságát tárják az olvasó elé.

KOZOCSA SÁNDOR GÉZA tanulmányában Tóth Árpád lírájának motívumait vizsgálja („Arany. Tóth Árpád lírájának egyik motívuma”, 70-83). Ezek közül a „legösszetettebb, legváltozatosabb az *arany* motívum, tartalma és jelentésköre is a leggazdagabb, első jelentős verseitől a legutolsóig szinte megszámlálhatatlanul szerepel” (71). Az *arany* motívumon kívül fontos motívumok a költő lírájában a *csillag*, az *elmúlás* – *halál*, a *határhelyzet* – *átmeneti állapot*, de ez utóbbi sokfelé ágazik, például: *alkony* – *este* – *homály*, *ősz*, *öregedés*, *betegség* – *szenvedés* stb. Ezek voltaképpen motívummagok, azaz ezekhez a motívummagokhoz más motívumok társulnak, s együttesen fejezik ki a költő gondolatvilágát. Miután a szerző meghatározza a motívum lényegét – amely szerinté olyan nyelvi elem, amelynek „alapja kép vagy képszerű megoldás, ennek ismétlődnie kell, végül az ismétlődő képi formáció alapjelentéséből teljesen új gondolatnak kell kibontakoznia” – egy panoramikus képben tárja az olvasó elé Tóth Árpád lírájának egész motívumrendszerét, felhasználva elemzésében a gazdag szakirodalom adta lehetőségeket.

HELTAINÉ NAGY ERZSÉBET, aki Sinka István költészetének és egész írói tevékenységének alapos ismerője, tanulmánya („A nevek és az elmúlás stilisztikája Sinka István költészetében”, 84-98) az „elmúlás stilisztikája” révén részben kapcsolódik KOZOCSA tanulmányához (ott is találkozunk az „elmúlás stilisztikájá”-val), de a „nevek stilisztikája” azt mutatja, hogy HELTAINÉ NAGY ERZSÉBET továbbfolytatja, elmélyíti kedvenc témáját. A népi mozzgalom jeles képviselőjeként Sinka Istvánt a szerző úgy mutatja be, mint „Aki a balladás Bihar, Nagyszalonta fiaként Arany János után is képes volt új típusú balladát teremteni, s Petőfi után másként láttatni az Alföldet” (85). A szerző a „nevek stilisztikája” révén kitűnően érzékelteti azt a viszonyt, amely „a név mint kapocs a tárgyi világ és a transzcendens között” fennáll. Sinka István ráérezett a személynevek és az elmúlás közötti transzcendens kapcsolatra, s az már a szerző érdeme, ahogyan ezt elemzésében bemutatja, s ezáltal valóban összekapcsolja Sinka István költészetét a 20. századi magyar és világirodalom nagyjainak azon képviselőivel (lásd Ady, Kosztolányi, Tóth Árpád és mások), akiknek például a név eltűnése, feledésbe merülése vagy a különböző színek az elmúlást, a halált jelképezik. Kitűnő összegzése HELTAINÉ NAGY ERZSÉBET elemzésének a következő megállapítása: „A nevek végességével szemben a folyamatoság lezáratlanságát kelti a költő azzal, hogy az elmúlás megjelenítésében a szavak, az egyes szójelentések megújítási lehetőségeit kihasználja, például a leghétköznapibb igékkel kapcsolatosan” (96).

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN Szabó Lőrincnek *Az Egy álmai* című versének lényegét világítja meg a dialogicitás és a retoricitás módozatainak felhasználásával (99-108). A tanulmány főcíme: „Különbség – másként”, amit úgy lehetne értelmezni, mint az *én* és a mindenkori másik közötti különbséget. Egyébként KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN ezt a verset Szabó Lőrinc *Te meg a világ* című kötete egyik legjellegzetesebb versének tekinti, jellegzetes abban az értelemben is, hogy maga Szabó Lőrinc is ezt a versét „magány-verssorozatának csúcskölteménye”-ként tartja számon. A *Te meg a világ* című kötet verseinek, s így *Az Egy álmainak* is egyik legjellegzetesebb vonása az, hogy már a verskezdetek is valamilyen párbeszédese formában indulnak. Jellemzi ezt a verselési módot a különböző névmások használata, a viszonylag egyszerű, „dísztelen”, „intellektuális stílus”, ami való-

ban azt jelenti – s itt KULCSÁR-SZABÓ KABDEBÓ LÓRÁNT megállapítására utal, hogy tudniillik „a vers szövege látszólag nem mutat eltérést a beszélt (...) nyelvtől (...) a kortárs kritika éppen a versbeszéd természetességre törekvését vélte esetében megfigyelni, ugyanakkor a mélyebb elemzés kimutathatja, hogy (...) versbeszéde (...) grammatikai építkezésénél fogva tér el a köznapitól” (idézi KULCSÁR-SZABÓ, 104). KULCSÁR-SZABÓ rendkívül tanulságos elemzéséből – terjedelmi kötöttségek miatt – csak utalhatunk a retoricitás és a grammatika, valamint a grammatika és a pragmatika körül kibontakozó ellentmondásokra, ami viszont – a tanulmány szerzője szerint – az ilyen versekben szinte elkerülhetetlen. Nem könnyű olvasmány KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN tanulmánya, de aki betekintést akar nyerni elemzési módszerének műhelytitkaiba, annak mindenképpen megéri a fáradságot ennek a színvonalas munkának az alapos áttanulmányozása.

A következő két tanulmányban NAGY L. JÁNOS Weöres Sándor egysoros verseit mutatja be szakavatott elemzésben („Egysoros ötletek univerzuma”, 109-129, „Egysorosok és illusztrációk”, 130-138). A szegedi szerző több tanulmányában foglalkozik Weöres Sándor költészetével, annak nyelvi-nyelvészeti és nem nyelvi tényezőkre vonatkozó elemzésével. E megállapításunkkal nyilvánvaló, a szemiotikai szövegtan koncepciójának a műelemzésben történő alkalmazására utalunk; melynek hazai vonatkozásban NAGY L. JÁNOS a legjobb szakértői közé tartozik. Miután az általunk idézett első tanulmányában filológiai pontossággal bemutatja az *Egysoros versek* irodalomtörténeti vonatkozásait, megfelelő, szakszerű magyarázatok kíséretében, tanulmányának terjedelmesebb részében az *Egysoros versek* nyelvét elemzi igen-igen részletező módon, és bravúros ötletességgel az olvasó elé varázsolja a költő nyelvén keresztül magát a költőt. Az *Egysoros versek* a legkülönbözőbb nyelvi leleményekre vallanak. NAGY ezeket típusokba sorolja, osztályozza: egy sor, egyetlen összetett szó, ha a sor több szóból áll, ez legtöbbször ellentétet, paradoxont tartalmaz, az írásjelek különleges használatának különféle esetei stb.

Ha az első tanulmányban a szerző Weöres Sándor egysorosainak nyelvi-nyelvészeti világát mutatta be, a másodikban, az „Egysorosok és az illusztrációk”-ban a szóban forgó költészeti-nyelvi anyagnak csak azokat a részeit elemzi, amelyek illusztrációkkal, grafikákkal, montázsokkal együtt jelentek meg. Egy ilyenfajta megoldás a gyakorlatban úgy valósul meg – mutat rá NAGY L. JÁNOS –, hogy az illusztrátor értelmezi a verbális anyagot, azaz egyszerű vonalban vagy képben adja hozzá a vershez a saját anyagát. Mindezt a szöveghez illően kitűnően valósítja meg Szántó Tibor, aki egyben „társszerzője” is a költőnek. NAGY L. JÁNOS nem elégszik meg azzal, hogy általánosságban bemutatja az illusztrációkat, montázsokat, hanem osztályozza is őket színük, formájuk szerint, megkülönböztetve a természeti jelenségek és az emberalakok képi megjelenítését. Tehát ilyen esetekben, midőn két vagy többféle szubsztanciában realizálódik egy időben a kommunikáció, multimediális kommunikációról beszélünk, melynek értelmezési módszertanát PETŐFI S. JÁNOS dolgozta ki szemiotikai szövegteni elméletében. Nos, NAGY L. JÁNOS elemzése ennek az elemzési módszertannak alapos ismertetőről tanúskodik.

DANYI MAGDOLNA „Metaforatípusok Pilinszky János költői nyelvében” című tanulmánya (139-150) szorosan kapcsolódik a Stíluskutató csoport második kötetében megjelent dolgozatához. Ott Pilinszky hasonlattípusait vizsgálta, itt a metaforatípusok vizsgálatára összpontosítja figyelmét, hogy a költő metaforaleltárának birtokában jellejük és működésük alapján típusokba sorolhassa. A metafora lényegét nem „rövidített

hasonlatként”, hanem „behelyettesítésként” értelmezve, Pilinszky metaforahasználatában háromféle típust különböztet meg: *klasszikus metaforát*, *metaforikus predikációt* és *metaforikus névadást*. Az első típuson belül, melyet főnévi metaforának nevez, elhatárolja egymástól a *kifejtett* (metafora in praesentia) és a *kifejtetlen* metaforát (metafora in absentia). E típusokon belül a szerző a metaforák jellegzetes példaként említi az úgynevezett *metaforikus továbbgondolást*, amely a kifejtett metaforának egy újabb változata, és erről akkor beszélhetünk, ha a nyelvi szerkezetben a metaforaalkotó megnevezi a behelyettesített fogalmat, ami azt jelenti, hogy „a metaforikus kifejezés úgy értelmezi a megnevezett fogalmat, hogy merőben új jelentésváltozásokat emel be a költői állításba” (140-141). A *kifejtetlen metaforát* a szerző olyan metaforikus nyelvi szerkezetként értelmezi, melyben a metaforikus kifejezés magában áll, azaz a metaforikus nyelvi szerkezet elemeivel való bizonyos fokú jelentésbeli összeférhetetlensége, az úgynevezett szemantikai anomália okozza, hogy metaforikus jelentésben értelmezzük (142). A kifejtetlen metaforának is különféle típusai léteznek.

DANYI MAGDOLNA a *metaforikus predikációt* általában állítmányi vagy jelzői szerkezetnek tartja, ezeknek túlnyomó többsége igei predikáció, különböző jelenségek, fogalmak megszemélyesítései (144-148). Pilinszky metaforahasználatának harmadik jellegzetes típusát a szerző *metaforikus névadásnak* nevezi, melyek a metaforikus főnévi szóösszetételeket foglalják magukba, ezek lehetnek úgynevezett lexikalizált és nem lexikalizált szóösszetételek (148-149). DANYI MAGDOLNA részletes és találó, szép példákkal illusztrált elemzésének csak a „vezérszólamait” mutathattuk be. Munkája Pilinszky költészetének értő ismeretéről és szakszerű elemzőképességéről tanúskodik.

7. A tanulmánygyűjtemény második nagy fejezetének, a *Szépprózai művek stilisztikai vizsgálatának* (151-279) első tanulmányában BENCZE LÓRÁNT Prohászka Ottokár egykori székesfehérvári püspök írásművészete „néhány nyelvi-stilisztikai tényének fogalmi és szociokulturális értelmezését” adja. („Prohászka-elmékedés kultúratörténeti háttérű, szövegstilisztikai szempontokon alapuló megközelítése és értelmezése”, 153-165).

Mint a tanulmány címe is mutatja, BENCZE LÓRÁNT elsősorban azokra az összefüggésekre utal, arra a szituációs kontextusra, amelynek maradéktalan figyelembevétele biztosítja az írásmű megítélésének viszonylagos pontosságát. Egy olyan egyházi és világi nagyság, mint Prohászka Ottokár, akinek – mint BENCZE LÓRÁNT is állítja, és akik ha személyesen nem is, de a megfelelő szakirodalomból és életrajzokból ismerik (gondoljunk a Schütz Antal szerkesztésében és gondozásában 25 kötetben kiadott Prohászka-művekre) – életeleme volt az apostolkodás, így hát világos és érthető, hogy nyelvi stílusa a rétor, az egyházi konferenciák szónokának a stílusa. BENCZE LÓRÁNT igen jól érzékelteti Prohászka stílusának a dinamizmusát. Abban a szerzőnek tökéletesen igaza lehet, hogy amit CZINE MIHÁLY állít Prohászka neobarokk stílusáról, az lehet helytálló is, de az a minősítés lehet megbélyegző is (természetesen nem CZINE MIHÁLY részéről), ám BENCZE szerint sem igazolható Prohászka műveiben stílusának barokkos jellege. Talán BENCZE LÓRÁNT kételyeinek kell igazat adnunk, mert a „halmozás, felsorolás, fokozás, érzékletesség stb. nem föltétlenül a barokk stílus jellegzetességei csupán” (156). Valószínű, Prohászka stílusában is – állítja BENCZE LÓRÁNT – a magyar irodalom szinte minden korszakában kimutatható retorikus jellegzetességeiről lehet szó.

A tanulmány szerzője Prohászka stílusának egyik sajátos vonását „a különféle szintű, funkcionális és formális ellentétek és paradoxonok halmozása”-ban látja (például: *neveld emberré a barbárokat*), ellentétek mellett Prohászka kedveli a párhuzamos szerkezetek használatát, a halmozásokat, a visszatéréseket és a proformák sorozatainak használatát (157). BENCZE erőteljesen hangsúlyozza Prohászka azon óhaját, sőt jóval a II. Vatikáni zsinat előtt a püspök követeli azt, hogy „Prédikáljunk azon a nyelven, amelyen megértene minket”, és végül csak a II. Vatikáni zsinat után (1963-65) teszi kötelezővé a római katolikus egyház az anyanyelvi liturgia használatát (158). Prohászka tehát sok vonatkozásban előfutára a II. Vatikáni zsinat határozatainak.

BENCZE LÓRÁNT tanulmányából csupán fozslányokat ragadtunk ki, de ő egy-egy rövid gondolat erejéig mégiscsak utal Prohászka emberi nagyságára is, akinek Pázmány Péter egyik neves utódaként is a magyar szellemi és világi nagyságok között van a helye, arról a Prohászka Ottokárról van szó, akinek szociális érzékenysége ma is példamutató, akinek nyelvét szín, tisztaság, őszinte érzelem és embertársai iránti tisztelet és szeretet lengi körül. BENCZE LÓRÁNT nagy erudícióról tanúskodó tanulmányát négy melléklettel zárja, ezek pontos fogódzót nyújtanak egy remekbe szabott elemzés szemléletesebb tételéhez.

DOBÓNÉ BERENCSEI MARGIT MórícZ Zsigmond *Cserebere* című novelláját elemzi, melynek középpontjában erkölcsi, lélektani probléma áll. („Kettősség párhuzammal és ellentéttel MórícZ Zsigmond *Cserebere* című novellájában”, 166-178). A novella szereplője két házaspár: Béla, a földbirtokos és csinos felesége Nellike, valamint az alföldi város híres, divatos orvosa, Beke. A cselekményről röviden csak annyit, hogy Nellike férje révén megismerkedik az orvossal, a kölcsönös rokonszenv után Nellike úgy véli, hogy kiléphet a Bélával kötött házasságából és az orvossal igényeinek megfelelő házasságot köthet. Ám a drámai fordulat akkor következik be, amikor kiderül, hogy az orvos nem hajlandó eredeti kötelékéből kilépni, fontosabb számára a karrier, mint Nellike iránta tanúsított ragaszkodása.

DOBÓNÉ BERENCSEI MARGIT a novella cselekményének, szerkezetének áttekintésére szövegszervező elvként egy kettősséget állít fel, amely a cselekmény során párhuzamként vagy ellentétként jelentkezik. Ezt a kettősséget a különböző beszélgetések (I. Beszélgetés, II. Beszélgetés) hozzák létre, ezeket megfelelő események, történések, hangulatok, témák kapcsolják össze. E kissé VLAGYIMIR PROPP motívumaira emlékeztető helyzetek, hangulatok, történések alapján a tanulmány szerzője mintaszerűen be tudja mutatni a novella cselekményének drámai kibontakozását, amely nem csupán a cselekmény szintjén, hanem a szereplők gondolkodásában is bekövetkezik, s ezt DOBÓNÉ BERENCSEI MARGIT a szöveg- és stílussajátosságokkal is érzékelteti.

KOCSÁNY PIROSKA tanulmányában („A szerző hangja, az elbeszélő hangja és a szereplő hangja”, 179-193) Németh László: *Gyász* és MórícZ Zsigmond: *A betyár* című regényében az irodalmi művek egyik igen lényeges szövegformáló nyelvi jelenségét, az idézés rendszerét vizsgálja, azaz a szöveg tagolódásának szempontjából a szerző szövegének az elbeszélő és a szereplő szövegétől történő elkülönülésének lehetőségeit és módjait veszi szemügyre, ami egyszersmind választ ad arra a kérdésre is, hogy „a választott szövegformák összeszerkesztése” miként hat az olvasóra (181). A szövegformáló nyelvi jelenségek vizsgálatában KOCSÁNY PIROSKA, aki a kutatócsoport előző kötetében igen rangos tanulmányban számolt be a mostani dolgozatához kapcsolódó témáról, annak is elsősorban elméleti vonatkozásairól („A szabad függő beszéd a belső monológ”,

329-348), most annak a kérdésnek a megoldását tekinti feladatának, hogy választ adjon a következő kérdésekre a két neves szerző idézett munkái alapján: „Milyen tartalom, milyen mondanivaló készíti a szerzőt arra, hogy a közvetlen idézet, a szabad függő beszéd vagy leírás eszközével éljen, illetve hasson az olvasóra? Mihez kötődik dominánsan az ábrázoló és mihez a kifejező és a felhívó funkció a szerzői szándék, a választott szövegmód és az olvasó hármasságában? Milyen szövegszerkesztési elveket követ a szerző akkor, amikor a fenti szövegmódokat variálja, s e variáció milyen módon hat – összefüggésben a tartalommal – az olvasóra? Miképpen különbözik – különbözik-e – a szereplő és az elbeszélő megnyilatkozásainak tárgya és hangneme? Miképpen hat ez a különbség az olvasóra (...), és mit árul el az elbeszélőről...? (180-181.)

Voltaképpen a „regény – szerző – olvasó” hármasságában mozogva, egyben utalva Németh László és Móricz Zsigmond címbe foglalt regényeiről szóló értékelésekre, a dolgozat szerzője e három kérdés köré csoportosítja logikusan és meggyőzően taglalt megállapításait. Ezek szerint Németh László regényében az egyenes beszéd, a dialógus stratégia, cselekvés, a regény menetének hordozója, Móricznál pedig az érzelmeknek, lelki válságoknak és vívódásoknak, a hősök fejlődésének indoklása, alapja, színtere (188). Csak a legnagyobb elismeréssel szólhatunk ezeknek a mozzanatoknak a szakszerű feltárásáról, KOCSÁNY PIROSKÁNAK imponálón gazdag ismeretrendszeréről, nagyszerű szintetizáló és a rejtett összefüggéseket láttató képességéről.

Kós Károlyról és regényéről, a *Varju nemzetségről* szól KORNÝÁNÉ SZOBOSZLAY ÁGNES tanulmánya („Nyelvi-stilisztikai megjegyzések Kós Károlyról és a *Varju nemzetségről*”, 194-213). A regényben a kalotaszegi bocszkoros nemesek mindennapjai, tusakodásai jelennek meg. KORNÝÁNÉ SZOBOSZLAY ÁGNES a jó műelemző tapasztalatával röviden bemutatja a Varju nemzetség „történelmét”, s keze nyomán megelevenedik a 17. századi Erdély történeti atmoszférája (198-202), ezt az író – s itt a tanulmány szerzője Varró Jánosnak, Kós Károly monográfusának a megállapításaira támaszkodik – „a 20. század eleji Kalotaszeg népi világának realista ábrázolása által teremti meg” (Varró János: Kós Károly, a szépirod., Kolozsvár, 1973. 23-24, idézi KORNÝÁNÉ SZOBOSZLAY ÁGNES, 199).

Kós Károly nyelve és stílusa – mutat rá a dolgozat szerzője – föltétlenül a krónikák és az emlékiratírók nyelvéből, stílusából inspirálódik (203). Az író stílusát színezi a korabeli szövegek beiktatása a regénybe, valamint a kalotaszegi népnyelv mesteri kezelése. Ezeknek a forrásoknak az alapján KORNÝÁNÉ SZOBOSZLAY ÁGNES Kós Károly stílusát (nyelvét, szövegét) „népies-régiesnek, emelkedett-ünnepélyesnek, valós-hitelesnek” tekinti (207), s ezeknek a jellegzetességeknek a részletező elemzése teszi színessé Kós szövegének, nyelvének minden mozzanatát, ami a tanulmány szerzőjének beleérző képességéről és jó arányérzékéről tanúskodik.

Minden bizonnyal különös érdeklődésre tarthat számot KINCSES KOVÁCS ÉVA „Szövegfajták. Csáth, Kassák, Örkény” (214-232) című tanulmánya, mely szövegszerző kérdéseket vizsgál és értelmez elsősorban hangzás felőli szempontból. A szerző meglehetősen új területen mozog (legalábbis hazai viszonylatban), minden hangzásesztétikai, de főleg szupraszegmentális tényező vizsgálatára vállalkozik. KINCSES KOVÁCS ÉVA a szupraszegmentális tényezők nyelvészeti vizsgálatának két lehetséges megközelítési módjáról beszél: az egyik lehetséges megközelítés alulról felfelé építkezik, azaz ebben az esetben a hagyományos grammatikai szemlélet érvényesül, a másik pedig felül-



ről lefelé, de úgy, hogy a vizsgálat az anyag minden rétegébe behatol. A szerző a hangzásszerkezet vizsgálata során a szövegelemzésben nem szociológiai, pszichológiai és más módszereket alkalmaz, hanem akusztikai és vizuális, valamint neurofiziológiai tényezőkre támaszkodik (215).

A három vizsgált szövegfajta (Csáth Géza: *Feljegyzések az 1912. évi nyárról*, naplórészlet; Kassák Lajos: *Tisztaság könyve* 1926., *Ritkán megyek emberek közé*, szabadvers; Örkény István: *Rózsakiállítás*, 1977., regény, a kiválasztott részlet televízióinterjú) összekapcsolja az a tudatalatti réteg, amely „a századforduló és a háborús kiszolgáltatottság, létbizonytalanság vallomásos megformálása”-ban jut kifejezésre, s amely egyben „szembenézés az elmúlással (...) és az önmegsemmisüléssel” (216).

A szövegek makro- és mikroszintű árnyalt elemzése mindenképpen a tanulmány szerzőjének az árnyalatok iránti érzékét tanúsítja. KINCSES KOVÁCS ÉVA tanulmánya mellékleteként a szövegeket elemzők megoldásainak értékelésével – a szövegeket interpunkció nélkül közli – arról szeretett volna meggyőződni, hogy a „belső hangzásnak, a hangzási élménynek” milyen szerepe volt a szövegelemzők értelmezésében, és milyen mértékben sikerült megközelíteniük az írók elgondolásait. A tanulmány szerzőjére mindig jellemző búvárkodás, az újat keresés igénye most is tanulságos eredményekkel gazdagította ismereteinket.

A következő tanulmány, mely BODA I. KÁROLY és PORKOLÁB JUDIT tanulmánya (Füst Milán: *Feleségem története* (1942.). *A mű megközelítése néhány szempont alapján*, 233-241), se nem mű-, se nem stíluselemzés, hanem a szerzők bizonyos szövegtani és stilisztikai sajátosságok kiemelésével egy későbbi részletes vizsgálódás előtanulmányának tekintik jelenlegi munkájukat (234.), ami természetesen mit sem von le dolgozatuk értékéből.

A regény címe, alcíme és műfaja alapján a szerzők úgy vélik, hogy Füst Milán (Störr kapitány „feljegyzéseivel”) – saját visszaemlékezése révén – lelkiállapotát és érzéseit tárja fel. Maga a történet, az eseménysor különböző szövegfajtákban jut kifejezésre, a szerző eltérő típusú írásfajtaiban beszéli el a felesége és az ő közte kialakult viszonyt. A két szerző ezzel kapcsolatban utal Dosztojevszkij „feljegyzéseire”, aki magányának feloldására törekszik „amikor életének fordulópontjához érkezik” (235). Általában Füst Milán műveiben is – akárcsak Dosztojevszkijéiben – különböző fejtegetések formájában sok az önvallomás, a magány feloldására irányuló törekvés. A szerzők helyesen utalnak arra, hogy az író, költő műveiben az önmegjelenítés gondolata jut kifejezésre (236), gyakran idegen íróktól kölcsönvett személyekben rejti el önmagát.

A mű szerkezetét a montázstechnika jellemzi, de helyesen mutatnak rá a szerzők, hogy maga a történet, mely voltaképpen a férfi és a nő harcának a története, valahol mélyen a tudatalattiban játszódik le. S ebben a történetben is egy vívódó férfi őszinte vallomása csendül fel „életről, halálról, barátságról és a szerelem furcsa és különös, de nagyon emberi érzelméről” (241).

A két világháború közötti időszak regényirodalmának egyik igen sikeres és talán leghatásosabb alkotásáról szól R. MOLNÁR EMMA: „Egy történelmi regény stíluskontúrjai (Gulácsy Irén: *Fekete vőlegények*)” című tanulmánya (242-256). Dolgozatában a szerző, bár a „stilisztikai közelítést” tekinti dominánsnak, de bő tájékoztatást kapunk „a regény keletkezésének koráról és körülményeiről” (242). Már a regény címében a két ellentétes

szemantikai mezőbe tartozó szó szintagmatikus kapcsolata megindít egy ide-oda hullámzó mozgást, amely föltétlenül fokozza a feszültséget az olvasó tudatában, „izotópiatörést” idéz elő, s ekképpen válik központi stilmává (244). R. MOLNÁR EMMA stíluskontúrokról beszél, ám ezek a kontúrok, ahogyan halad előre az elemzésben, egyre határozottabbá válnak, és elemzése végén – hol felhasználva a korabeli kritikákat és elismeréseket, hol függetlenítve magát azoktól – egy viszonylag tárgyilagos képet kapunk Gulácsy Irén „nyelvi, stílusbeli karakteréről”. Mint jogosan megállapítja, a regény íróőnének munkájához „már a választott téma horderejéhez méltó (...) »épített«, jó értelemben véve feldúsított nyelvi eszköztárból kell hozzálátnia” (245). ROZGONYINÉ MOLNÁR EMMA érdeme, hogy műelemzőképessége révén sikerült ezt a gazdag nyelvi eszköztárat az olvasóval érzékeltetnie. Csak ízelítőként néhány nyelvi, stílári érdekesség a regényből a dolgozat szerzőjének tolmácsolásában. Gulácsy Irén szereti a nyelvi ékesítettséget, mely a metaforákban, különböző alakzatok halmozásában nyilvánul meg, szereti az archaikus, tájszavak használatát, gyakoriak a regényben az indázó szecessziós szerkezetek és motívumok. Németh László barokkos költőnek tartja Gulácsy Irént, de – mint mondja – barokkossága nem akadémikus jellegű. R. MOLNÁR EMMA is úgy látja, Gulácsy nyelvén valóban fellelhetők a barokk stílus jegyei, melyek a hatni akarás, az érzelmeket felkeltő és erősítő hatás célját szolgálják, hiszen erre szüksége is van az íróőnének, mert a regény cselekménye „a csatamezőn harcoló vitézek”-ről szól.

Ebben a kötetben KORNÝÁNÉ SZOBOSZLAY ÁGNES dolgozata már a második, mely Németh László *Gyász* című regényével foglalkozik, természetesen egészen más megközelítésben, mint ahogyan azt KOCSÁNY PIROSKA dolgozatában láthattuk. KORNÝÁNÉ SZOBOSZLAY ÁGNES Németh László írói névadásának és névhasználatának a módozatait, módszertani vonatkozásait vizsgálja („... Én az Örsike nénéd vagyok...” Egy módszertani kísérlet az írói névadás és névhasználat vizsgálatához Németh László *Gyász* című regénye alapján”, 257-267), s e tekintetben – témáját tekintve és intertextuálisan is – HELTAINÉ NAGY ERZSÉBET tanulmányának ikertestvére.

KORNÝÁNÉ SZOBOSZLAY ÁGNES a *Gyász* című regényben található névrendszert KÁROLY SÁNDOR jelentésfogalmának (*Általános és magyar jelentéstan*, 1970.) hat jelentéstípusának alapján vizsgálja, természetesen a hat jelentéstípuson belül – a regényben használt nevek jellegzetességeitől függően – ezeket árnyalja, finomítja. A denotatív jelentésen belül a tulajdonnév említése helyett különböző köznévi jelölést használ az író, például: *egy rendes polgárember*, *egy gazdalegény*, *vörös hagymásné* stb., mely lehetővé teszi azt is, hogy köznévi jelöléssel csoportokat nevezzen meg az író. A dolgozat szerzője a szintaktikai jelentés két jellegzetes használatát különbözteti meg, az egyik a keresztnév előtti névelőhasználat, például: *a Zsófi*, *a Kati*, de *a kis Kurátor Zsófi*-féle szerkezetben a névelő használata szabályos, a másik pedig a birtokos személyragozás, például: *Zsófi*, *szegény Zsófikánk*, *ez a kis fiatalasszony* stb. A lexikológiai jelentés tág lehetőséget nyújt a különböző szinonimák használatára. A műfaji jelentés sok rokon vonást mutat a szintaktikai jelentéssel. A nyelvrétegbeli jelentés a szóban forgó korszak jellemzője, például: *Hangya*, tudniillik szövetkezet, *Takarék* stb., vagy társadalmi különbségekre utal, például: *szolga*, *béres*, *nemzetes asszony* stb.

„Végső tanulságként azt szeretném leszögezni – mondja KORNÝÁNÉ SZOBOSZLAY ÁGNES –, hogy tulajdonnevek és a köznévi jelölők nem egy lajstrom egyedeiként hor-

doznak információt, azaz stilisztikai értéket, hanem rendszerszerűségükben, felhasználásuk módjában, gyakoriságukban, a hangulat változását mutató variációkban, valamint a mű cselekményének helyhez és időhöz kötésében” (267).

Szaktabelieken kívül bizonyára kevesen olvasták és kevésbé ismerik Szentkuthy Miklós színes és különleges prózáját. Most TOLCSVAI NAGY GÁBOR „A párhuzamos ellentét jelentéssztisztikája Szentkuthy Miklós prózájában, *Fejezet a szerelemről*” (1936.) című regényének elemzése alapján próbálja azt a hézagot kitölteni, amelyet a korabeli felemás kritika és az azóta is tartó húzódozó, gyanakvó értékelés hagyott maga után (268-269). TOLCSVAI NAGY GÁBOR a szövegértelmet egy tematikai és konceptuális hálónak tartja, amelyben a hallgató vagy az olvasó ezzel a hálóval interakcióba lép, és ezáltal érti meg (vagy véli megérteni) azt a közlést, amely a nyelvi megnyilatkozásban foglaltatik (269). Szentkuthy – Proust, Woolf, Joyce műveihez hasonlóan – a regény elbeszélő szerkezetének megbontja a lineáris rendjét, tehát – állapítja meg TOLCSVAI NAGY – a különböző időben történeteket nem lineáris sorrendben adja. A *Fejezet a szerelemről* szerkezetében Szentkuthy gyakran él a történetelbeszélésben a megszakítottságok alkalmazásával, laza asszociációk és intellektuális kitérők, esszéisztikus részek beiktatása jellemzik a történetelbeszélést, és mint a „fejezet” szó is utal erre, a történetnek csak egy-egy fejezetét, részét adja az író a hallgató, az olvasó tudtára (270). TOLCSVAI szerint Szentkuthy szeret metaforizálni, olykor-olykor elég szokatlan metaforákat alkalmaz. Erre vonatkozóan a tanulmány szerzője beszédes példákkal illusztrálja megállapításait, és elemzése során, melynek keretét a guelfek és ghibellinek, azaz a pápa és a császárság harca adja, mesteri módon alkalmazza a különböző tanulmányaiban kifejtett elgondolásait. Alapelve „a felülről lefelé építkezés”, koncepciója mögött ott munkál a kongnitivizmus gondolata, elemzésében érvényesíti a szociokulturális tényező szerepét, nem beszélve az összehasonlításról, mely az emberi kognitív műveleteknek egyik igen fontos aspektusa. TOLCSVAI NAGY GÁBOR elemzésében külön kiemeli a Szentkuthy-regény egyik igen lényeges jellegzetességét, az állandó párhuzamos ellentéteztést, amely a dolgok, jelenségek leírásában a jelentéstanilag egymástól távol eső kognitív jelentésaspektusok kapcsolatba hozásával jön létre (277), s amely – TOLCSVAI NAGY megállapítása szerint – a *Fejezet a szerelemről* alapvető szemantikai eljárása. Aki még nem ismeri Szentkuthy prózáját és meg akarja ismerni, ebből az elemzésből ízelítőt kaphat arra vonatkozóan is, hogy az irodalom- és nyelvtudomány legújabb eredményeit mesteri módon kiaknázó módszertan miként adhat ösztönzést egy különleges írói világszemlélet megismerésére.

8. A tanulmánykötet utolsó, harmadik nagy fejezete (*Más stílusrétegek, műfajok stb. stilisztikai vizsgálata*, 281-364) hét, viszonylag terjedelmes tanulmányt foglal magában. A sort TOLCSVAI NAGY GÁBOR Babits: *Kölcsey* című esszéjéről szóló tanulmánya nyitja meg (283-294). Aki ismeri TOLCSVAI NAGY GÁBOR eddigi színes és szerteágazó tudományos tevékenységét, azt az olvasót nem lepi meg munkáinak, tanulmányainak nagyfokú elméleti beállítottsága, amiről ebben a tanulmányban is meggyőződhetünk. TOLCSVAI NAGY GÁBOR stílus iránti érzékére vall az a mód, ahogyan a Babits-esszéiben, mely a *Keresztül-kasul az életemen* című kötetből való, megközelíti a stílus lényegét. Szó szerint ezt írja: „Elemzésünk kiindulópontja szerint Babits a Kölcsey-féle klasszicista retorizáltságra játszik rá úgy, hogy nem egyszerű stílusutánezatot ad, hanem stílusközeliséget, (az intertextualitás mintájára) interstilizáltságot, vagyis meghatározásszerűen: a saját aktuális

stílus és az abba beépített más stílus(ok) szövegbeli összjátékát. Azaz, miközben a szöveg témája Kölcsey, aközben egyidejűleg a szöveg stílusa ikonikusan leképezi Kölcsey stílusát” (283). Ehhez a világos célkitűzéshez nem kell különösebb magyarázat, ehhez a szinte axiómaszerű kiindulóponthoz csupán annyit tehetünk hozzá, hogy nem nagyon részletezhetjük a tanulmány szerzőjének ezt az igen tanulságos, új szempontú elemzését, de néhány mozzanatát mégis ki kell emelnünk. Ha nem említené vagy nem említette volna az intertextualitásnak az elemzést meghatározó voltát, ezt akkor is nyilvánvalóvá tette volna a *Bergson filozófiájának* az említésével vagy *Kant és az örök béke*, *A magyar jellemről* című jelentős tanulmányok felidézésével. Az elemzés során gazdag szakirodalom kíséretében érzékelteti a stílusfogalom összetettségét (pragmatikai, kognitív szemléletmód, nem is beszélve a szövegközpontúságról vagy az intertextualitásról, a szociokulturális megalapozottságról stb.).

Elemzésében a Jauss-féle modellre támaszkodik (az első és második olvasás szerepe), magának a szövegnek vagy a szöveg részének a megformáltsága hozzájárul a szöveg értelmének feltárásához, a megformáltság pedig a szöveg összetevője, amolyan tematikai és konceptuális háló (284). A szöveg megformáltságát az esszé alapegységei, a bekezdések és ezek egymásutánisága adja, de ezek a bekezdések a Kölcsey név jelentését idézik emlékezetünkbe, s a név azonosul a nemzettel, az irodalmi és politikai cselekvéssel és minden egyes alkalommal ezek a bekezdések „újraértelmezik Kölcseyt” (288). Az a mód pedig, ahogyan ezek a bekezdések kapcsolódnak egymáshoz (szám szerint tizenegy) a szöveg dialogicitásának a mutatói, amely (tudniillik a dialogicitás) a stílus egyik alapvetően fontos alkotóeleme. Érdemes megfigyelni TOLCSVAI NAGY GÁBOR elemzésének módszertanát: egy-egy elméleti megállapításának vagy szakirodalmi utalásnak a beiktatása a saját elemző szövegében, mindig új lendületet ad az elemzés menetének. Nem érdektelen ebből az elemzési módszeréből tanulni.

RAISZ RÓZSA Márai Sándor *Füves könyvéről* szóló tanulmánya („Szövegtípus, szövegszerkezet és retorizáltság”, 295-311) egyéb más kiemelkedő jellegzetességei mellett, a magyar irodalmat szinte napjainkig jellemző retorizáltságnak egyik figyelemre méltó munkája. Ha végigtekintünk Márai gazdag életművén, amire RAISZ RÓZSA értelemszerűen utal is, akkor igazat kell adnunk Márai méltatóinak és kritikusainak – elsősorban magának az írónak és jelen esetben RAISZ RÓZSÁnak is –, hogy Márai szeretett morálizálni, erkölcsről, művészetről, filozófiáról gondolkodni és az olvasóit tanítani. S mint-hogy a *Füves könyv*ben elsősorban rövid szövegek találhatók, így érthető a dolgozat szerzőjének megállapítása, hogy a *Füves könyv* darabjai műfajilag a maximák közé sorolhatók (296). RAISZ RÓZSA KOCSÁNY PIROSKÁnak a mondás szövegtani vizsgálatára utalva (lapalji jegyzet, 311) úgy véli, hogy azok a műfajelméleti és szövegtani jellegzetességek, amelyeket KOCSÁNY PIROSKA állapít meg, illenek a *Füves könyv* darabjaira is (297). Márai monográfusai és méltatói egyöntetűen azt vallják – és ugyanígy vélekedik a dolgozat szerzője is –, hogy a *Naplók* és a *Füves könyv* gondolatai valóságos „kommunikációs viszonyban” vannak egymással.

A Márai-könyv címe föltétlenül emlékeztet az úgynevezett régi füves könyvekre, melyek a „test nyavalyáit” kívánták gyógyítani, ám jelen esetben a cím „metaforizáló jellegű”, itt nyilván etikai normák betartásáról, „betartatásáról” van szó, hogy az ember megőrizhesse belső függetlenségét, lelki nyugalmát (298).

RAISZ RÓZSA találóan állapítja meg, hogy a *Füves könyvben* a címek egytől-egyig -ról, -ről raggal szerkesztett rövid és hiányos mondat alakú formában jelennek meg, és meglehetősen változatos mondattani felépítésűek. Nyelvi vonatkozásban ez föltétlenül a *Füves könyv* egységét is biztosítja. Magát a művet RAISZ RÓZSA egyébként is összefüggő irodalmi műnek tartja, az egyes szövegek lineárisan, láncszerűen kapcsolódnak egymáshoz, természetesen szemantikai, sőt grammatikai elemek is segítik ezt a kapcsolódást (301). A párhuzam, az ellentét, az ismétlés a retorizáltságnak a jelei, magát az egész művet a retorikai megoldások jellemzik (303-304).

A tanulmány szerzőjének jó érzékére és megfigyelőképességére utal az a mód, ahogyan a Márai-szöveg tartalmi-logikai kapcsolatait vizsgálja. Ennek a kérdéskörnek a bemutatásában BÉKESI IMRE konstrukciótípusai szolgálnak mintául a szerző számára (*de – mert, ezért és mert – de, nem – hanem – ezért* stb., 305-308).

RAISZ RÓZSA végkövetkeztése az, hogy a Márai-kötet egységes, jól megkomponált szépirodalmi mű, lineáris kapcsolódásai és stílusbeli egysége is összefüggővé teszi. Magát a stílust nagyfokú retorizáltság jellemi, Márainak ez az alkotása szervesen beletartozik az életművébe.

Már többször szóba került az eddig bemutatott dolgozatokban a retorizáltság kérdése, ami – ismerve a magyar irodalom erre irányuló hajlamát – korántsem véletlen. CZETTER IBOLYA is Márai egyik publicisztikai írásában a retorizáltság és a szövegalkotás módozatait veszi szemügyre („Szövegalkotás és retorizáltság Márai Sándor *Búcsú* című publicisztikai írásában”, 312-316). A tárcza az egykori Pesti Hírlap Vasárnapi krónika fejcím alatt jelent meg a hasonló jellegű írásokkal 1936 és 1943 között. CZETTER IBOLYA a *Búcsú* című rövid tárcát – legfőbb jellegzetességeként – „következetesen szerkesztett, a retorika tanításainak mélyreható ismeretéről tanúskodó remekmű”-nek tartja (313). Ezt a megállapítását támasztja alá egyrészt azzal, hogy kiemeli Márai klasszicizáló nyelvhasználatát és ahogyan – a szónoki beszéd klasszikus szerkezetének megfelelően – például bemutatja magának a Vasárnapi krónikának szintén a klasszikus retorika szabályai szerinti tagolódását. TOLCSVAI NAGY GÁBOR megállapításaira támaszkodva CZETTER IBOLYA a *Búcsú* szövegszervező elvét „gondolatritmusos szerkezeti újrakezdésben” látja, és úgy véli, hogy „a retorikai szerkezet (...) túllép eredeti hatókörén: az ismétlések, ellentételezések és párhuzamosságok a kompozíció központi szervezőelvé válnak” (315).

Fontos jellegzetessége a Márai-tárcza belső szerkesztésének az ismétlés, a feszítés és oldás, az író – mondja a tanulmány szerzője – a tételmondatot továbbépítő módon variálja; grammatikai és szemantikai változatait alkalmazza az eredeti szerkezetnek és kontextusnak (315).

Higgadt, nyugodt, letisztult, tömör nyelvhasználat és stílus jellemzi Márai írásművészetét. A *Búcsú* című tárcát olvasva egy erőteljes Európa iránti nosztalgia érződik ki Márainak ebből a rövid írásából. Ennek érzékeltetése CZETTER IBOLYA hozzáértő elemzésének az érdeme.

Az „útleírásirodalom néhány műfaji jellemzőjének szemléltetésére” vállalkozik R. MOLNÁR EMMA „Útjegyzetek elemzése (Elek Artúr írásai alapján)” című dolgozatában (317-329). A szokványos irodalmi meghatározásokat mellőzve (lásd a *Világirodalmi Lexikon* megfelelő címszavát), melyekre R. MOLNÁR EMMA ugyan hivatkozik, az útjegyzetet műfajilag az epikus-lírai alkotások közé sorolja, szövegtípusát tekintve pedig

strukturális kategória, melyben szervezőelvként az ellentét dominál (318). Ezek az útijegyzetek, lírai útirajzok voltaképpen laza szerkezetű szövegegyüttesek, személyes jellegű vallomások, a 20. századi magyar irodalom egyik igen kedvelt műfaja (319-320). A szerző az Elek Artúr-féle útirajz egyik sajátos vonását abban látja, hogy az útirajzban szereplő címek a művet hitelesítik abban az értelemben, hogy közvetve vagy közvetlenül igen gyakran valóságos helyre utalnak, a *Dinkelsbühl* például közvetlenül, *A gondola* pedig közvetve. R. MOLNÁR EMMA voltaképpen e két cím összehasonlítása révén mutatja be azokat a „nagy élettényeket”, melyek a múltat és a jelent, a közösséget és az egyént, az örömet és a bánatot; a háborút és a békét, az ifjúságot és az öregséget jelentik (320-325). Ezek köré az ellentétek köré (a múlt és jelen seregszemléje) csoportosítható az az élménysorozat, mely R. MOLNÁR EMMA elemzése nyomán kibontakozik az olvasó előtt.

SZABÓ ZOLTÁNra hivatkozva a szerző úgy látja, hogy a művészettörténész-íróra „hatott az érzetkultusz, a szecesszió, az impresszionizmus, azok nyelvi megjelenítése, az érzéki benyomások átadásának vágya” (325), ez határozza meg útirajzainak szöveg- és stílusbeli jellegzetességeit is. Elek Artúr útirajzainak hangulatát – állapítja meg a tanulmány szerzője – gazdag színvilágával teremti meg (fekete, fehér, kék, zöld, sárga, szürke, barna stb.), de a hangulatkeltésben nagy szerepe van a csendesség érzékeltetésének is.

Nem sok író van a 20. századi magyar irodalomban – az egy Kosztolányi kivételével – aki többet foglalkozott volna anyanyelvünk rejtelseivel, „csínytevéseivel”, mint az „enciklopédikus” igényű és tudású mester, a „mindenes” szerepére vállalkozó Németh László. Ezeket a gondolatokat FÜLÖP LAJOS tanulmányából ragadtam ki, aki írásában a „nyelvbresztő” és stílusművész Németh Lászlót mutatja be („Németh László nyelvisztiztikai műhelyéből”, 330-339). A szerző korántsem a teljesség igényével felsorolja azokat a tanulmányokat, amelyek a neves író nyelv- és stílusművészetével, stílusával, szerkesztési sajátosságaival foglalkoznak, bizonyítva azt, hogy „életrajzi írásai, műhelytanulmányaiban, tudománytörténeti esszéiben, írói arcképeiben, a fordításról vallott nézeteiben” (331) voltaképpen benne foglaltatnak „nyelvbölcseleti, nyelvvédő és nyelvfejlesztő” eszméi és elgondolásai. Amikor a neves író a magyar nyelv jelleméről, kifejezőerejéről beszél – hangsúlyozza FÜLÖP LAJOS –, akkor elsősorban anyanyelvünk tömörségét, takarékoságát és szintetikus jellegét emeli ki, nevezetesen a magyar nyelvnek azt a jellegzetességét, amely a gondolatot a maga egészében kívánja rögzíteni (332). FÜLÖP LAJOS színes seregszemléje érzékelteti Németh László véleményét a magyar nyelv további sajátos vonásairól: a névragozás huszonhét esetében a neves író nyelvünk erejét, az igeragozásban a cselekvés különböző mozzanatainak az árnyalt kifejezési módozatait látja. Németh László fordításról vallott felfogásából és ilyen jellegű műhelytanulmányaiból ma is nagyon sok hasznos megállapítása felhasználható, de megszívlelendők a nyelv- és stílus-elméleti írásaiból levonható tanulságok is, vagy a nyelv- és stílus-elméleti felfogásokról a nyelvisztizálásról – hogy ne fulladjon purizmushoz – azt állítja, hogy azt „nyelvbresztésnek” kell kiegészítenie (334).

Az irodalomtörténet megállapításaira hivatkozva, FÜLÖP kiemeli azt a fontos tényt, hogy Németh László írásművészetét nagyfokú intellektualitás és erős gondolatiság jellemzi, ami természetesen kifejezésre jut stílusában is, nem kevésbé szövegszerkesztési módozataiban, amit Babits – „a nagy ellenfél” – Németh László intellektualitását jellemezve, úgy fejez ki, hogy „(...) stílusa szereti ránk villogtatni gondolata fényét” (336).

Kifejezőeszközeinek megválasztásában – mutat rá FÜLÖP – Németh László szereti a rövid jelképszerű címadást (*Gyász, Bűn, Iszony, Irgalom*). Jellegetes stilisztikai eljárás-ként említi FÜLÖP LAJOS Németh László úgynevezett beékelő stílusát, az írásjelek tömörítő funkcióját, a szóképek közül a megszemélyesítést és a szinekdochét.

Természetesen ez a Németh László nyelvi-stilisztikai műhelyében tett barangolás egy ilyen áttekintésben csak foghíjas lehet, de utalhatnánk a műveiben használatos más stílus-eszközeire is, például a nyelvjárási elemek felhasználására, vagy megemlíthetnénk a ritmuselméletről szóló kitűnő munkáját, melyet FÜLÖP LAJOS megfelelő módon méltat is, ám ez a foghíjasság pótolható, ha az olvasó nem sajnálja a fáradságot, és elolvassa FÜLÖP LAJOSnak ezt a színes, jól felépített értékelő áttekintését.

A szöveg-tani és a stilisztikai stúdiumok sorában az utóbbi időben egyre gyakoribbak a tudományos művek szöveg-, stílus- és mondat-szerkezeti vizsgálódásairól szóló tanulmányok. KABÁN ANNAMÁRIA elkötelezett kutatója ezeknek a területeknek. A kötetben közreadott „Tudományos művek szöveg- és mondat-szerkezeti vizsgálata” című tanulmányában (340-350) – mely szorosan kapcsolódik előző ilyen jellegű munkáihoz (lásd például: „A magyar tudományos stílus a kezdetektől a felvilágosodás koráig” című kandidátusi értekezésének módosított változatát és az értekezéshez csatolt bibliográfiát) – három növényélettani szöveg stílus- és szövegépítkezési módját vizsgálja (341), melyek közül az egyik par excellence szaktudományos munka, a másik kettő közül az egyik egyetemi tankönyv, a harmadik pedig a gimnáziumok első osztálya számára készült. KABÁN ANNAMÁRIA felhívja a figyelmünket arra, hogy a három növényélettani szöveg között szövegszerkesztési tekintetben lényeges különbségek vannak. A szigorúan szaktudományos szövegben (Frenyó Vilmos: *Növényélettan I.* Budapest, 1959.), valamint az egyetemi tankönyvben (Szalai István: *Növényélettan I.* Budapest, 1974.) „a legfőbb szövegösszetartó erő a szemantikai kapcsolat, amely a szöveg mélysztílusán húzódik” (342). De a szerző nyomban figyelmeztet arra is, hogy a két szöveg között lényeges különbség is van, ami abban összegezhető, hogy a szaktudományos szövegben hiányoznak a grammatikai kapcsolóelemek (342). Viszont ugyanez a szemantikai kapcsolat az egyetemi tankönyvben is a szöveg mélysztílusán jelenik meg, de grammatikailag kifejtett formában az anaforikus, illetve kataforikus névmások és más igei személyragok és birtokos személyjelek jelölik a szemantikai összetartozást, a gimnáziumi tankönyvben (Hortobágyi Tibor: *A növény élete és környezete. A gimnáziumok I. osztálya számára, Budapest, 1961.*) ennek még explicitebb formái jelennek meg.

Szövegstratégiai szempontból is különbségek találhatók a három szöveg között. A szaktudományos szövegben ez a stratégia érvelő, az egyetemi tankönyvben főleg leíró és érvelő, mint ahogyan az előbbiben is vannak leíró részek, a gimnáziumi tankönyvben pedig elsősorban tanácsoló szövegstratégia a jellemző (342). Igen fontos a szerzőnek egy másik megállapítása is, mely szerint a leíró szövegrészekben a mondategységek közötti viszonyok nem írhatók le a hagyományos mellérendelő kapcsolatokkal, ezeknek a viszonyoknak a pontos megállapítása csak a mondatok aktuális tagolódásának figyelembevételével valósítható meg, mégpedig a FRANTIŠEK DANEŠ-féle lineáris progresszió alapján, melynek lényegét a szöveg egymást követő mondatainak a témája és a rémája közötti kapcsolat törvényszerűségei határozzák meg (343). Ez a gyakorlatban azt jelenti, hogy az aktuálisan tagolt mondat (funkcionális mondatperspektíva) rémája témaként ismétlődik meg a következő mondatban. KABÁN ANNAMÁRIA mindezeket a megállapításait pél-

dákkal világítja meg és igen részletes statisztikai adatokkal támasztja alá a mondat egységek közötti viszonyokról kifejtett elgondolásait is.

Az illúzióteremtés egyik legmindennapibb eszközeként a politikai retorika, a public relations és a szórakoztató eszközök mellett napjainkban minden bizonnyal a reklám foglalja el a legelőkelőbb helyet. RÓKA JOLÁN, aki a nemverbális és vizuális kommunikáció, valamint a politikai imázsteremtés egyik neves hazai szakértője és művelője, most a reklámról és annak történeti távlatairól számol be „A reklámról történeti távlatokban (A két világháború közti vizuális reklám néhány stílusfogásáról”, 351-364) (és 365-373 reklámképek és szövegek a két világháború közötti időszakból) című tanulmányában. A szerző a reklámot a pszeudoesemény egyik tipikus, rafinált változataként mutatja be, melynek funkciói közül lényegesnek tartja a nevelő, felvilágosító funkciót, de napjaink reklámjai nagyon értenek a manipulációhoz is (351-352). RÓKA JOLÁN a reklám történetében három korszakot különböztet meg; az első korszak a legrégebbi időktől a 18. század közepéig tart, a második az 1700-as évektől a 20. század elejéig, a harmadik pedig a 20. század elmúlt hat-hét évtizedét foglalja magában (352). A reklámtevékenységgel kapcsolatos kutatások szorosan kapcsolódnak a kommunikációelméleti vizsgálódásokhoz, a reklám állandó kísérő-elemei „a képi imázs, a logo, az embléma, a színhatások, a hirdetés” (353). A szerző a reklámot és a hirdetést élesen elhatárolja egymástól, és amint megállapítja „a reklám és a propaganda összehatásukban szimbolikus üzenetértékűek, míg a hirdetés elsősorban informatív” (353).

A babiloniai agyagtáblák felirataitól, melyek legkülönbözőbb dolgokat ajánlanak a néző figyelmébe, a reklám – főleg a könyvnyomtatás feltalálása óta – nagy utat tett meg a napjaink ultramodern reklámkészítés technikájáig. Nem csupán a verbális és nonverbális kommunikációs tevékenység, hanem művelődéstörténeti szempontból is nagy jelentősége van annak az árnyalt és pontos – sok technikai és más jellegű adatot tartalmazó – elemzésnek, melyben RÓKA JOLÁN igen gazdag nemzetközi és hazai szakirodalom ismeretében tárja az olvasó elé a reklámtevékenység kialakulását és konkrét, fejlődő stílusfogásait. A két világháború közötti reklámtevékenységre vonatkozó konkrét stíluselemzését a szerző az *Új idők* című szépirodalmi, művészeti folyóiratban található reklámok alapján végzi el, melyek a legváltozatosabbak és tipográfiaiilag legszemléletesebbek a kor színvonalának és ízlésének megfelelően.

Egyetérthetünk RÓKA JOLÁNNak e kitűnő elemzést összegző megállapításával, hogy „a reklám vizuális kultúránk meghatározó részévé vált (...), hétköznapijaink szinte minden percében hat ránk, s e hatás akarva-akaratlanul beépül tudatunkba, formálja ízlésünket, s ezáltal egyéni stílusalakító tényezővé válik” (363). Ehhez a szép, kerekded megállapításhoz csak annyit tennék hozzá, hogy ízlésünk formálásában a mai reklámok nem mindig a legpozitívabb tényezők. Ez természetesen nem RÓKA JOLÁN kitűnő dolgozatának a hibája.

9. Viszonylag részletesen, de mégiscsak vázlatosan áttekintettük – külön-külön – e huszonhat tanulmány legfontosabbnak vélt megállapításait. E tanulmányok szerzői szakmai illetékességéről tanúskodnak, mindahányan felfogásuknak, szemléletmódjuknak megfelelően foglalták írásba a szóban forgó írásműről kialakított véleményüket. Ha most mégis a tanulmányok szemléletmódját, a vizsgált jelenség megközelítésének mikéntjét hozom szóba, ezt korántsem a számonkérés szándékával teszem. Ugyanis nyilvánvaló, hogy egy tanulmánykötet huszonhat szerzőjétől és a szerkesztőjétől azonos szemléletmód-



dot számon kérni, enyhén szólva nem nagyon tekinthető tudományos és etikus eljárásnak, még abban az esetben sem, ha az olvasó és a kötet méltatója nagyon is jól tudja, hogy a legalapvetőbb elméleti és módszertani kérdésekben egy viszonylag azonos felfogást valló kutatócsoport munkájáról van szó. Tehát nem elmarasztalásról van szó, sőt ellenkezőleg. Én ebben a vonatkozásban a viszonylag egységesnek mondható felfogás (hangsúlyozom a viszonylagosság fogalmát!) árnyaltabbá tételét látom. Azok a felfogásbeli különbségek, amelyek az egyes tanulmányokban valóban megfigyelhetők, nem veszélyeztetik és nem feszítik szét a kutatócsoport stilisztikai stúdiumokra vonatkozó felfogásának a határait, ezek a különbségek még nagyon jól megférnek az áhított egység határain belül, itt valóban csak arról van szó, hogy az egységen belül a *varietas delectat*.

A megközelítési módnak és a szemléletnek a változatossága és sokfélesége – amiről SZATHMÁRI is *Bevezetésében* oly meggyőzően szól – föltétlen pozitívuma a kötetnek, hiszen – újból SZATHMÁRIT idézve – a megközelítési mód és a szemlélet „sokfélesége” „a stilisztika kiszélesedését és sokrétűvé válását” jelenti (10). De a szemléletmódon túllépve ezeknek az eltéréseknek, ennek a sokféleségnek a magyarázata a vizsgált műfajok eltérő voltában is keresendő, és nem elhanyagolható az íróknak, költőknek a művészetéről vallott igencsak eltérő felfogása sem, ami stílusukra is rányomja bélyegét.

Ha csupán a Stíluskutató csoport eddigi eredményeit vesszük figyelembe, akkor is – önteltség nélkül elmondhatjuk – a magyar stilisztikai kutatások elindultak a felfelé vezető úton. A *Stilisztika és gyakorlat* című kötet szemléletében szélsőségektől mentesen korszerű alkotás, támaszkodik a „tegnap” hagyományaira, ahol erre alkalom kínálkozik ott ezeket hasznosítja, a „ma” legmodernebb és legújabb tudományos szemléletének ismeretében és a „tegnap” hagyományainak birtokában új egységre, új szintézisre vállalkozik.

Futólag már említettük a stilisztika, a stílus „sokféleségét”, sokrétűségét, azt tudni illik, hogy mind a stilisztika, mind a stílus több fontos összetevőnek az egységeként fogható fel. Ebben a vonatkozásban cáfolhatatlanul elsőrendű szerepe van a korszerű stilisztika, stílus megalapozásában a szövegnyelvésznek (szövegtannak) vagy akár a szemiotikai textológiának, ma ez a tudományterület képezi a maga igen szerteágazó diszciplináris kapcsolatrendszerével a stilisztika legszilárdabb alapját. Erre a szilárd elméleti alapra épül ennek a tanulmánykötetnek minden egyes darabja, ezekben a nyelvi-stilisztikai elemzésekben a szövegközpontúság a legfontosabb kohéziós erő, azaz a szövegközpontúság elvén nyugszanak a tanulmánykötet elemzései.

Nehéz lenne számba venni, hányféle stílusmeghatározás forog közkézen a különböző tudományos berkekben. A stílus fogalmát illetően ma beszélnek deviációról vagy anomáliáról, viszonyfogalomról vagy manipulációról, választási lehetőségről vagy stílus-kombinációról, referenciáról vagy intertextualitásról, kognitív vagy pragmatikai tényezőkről, kontextualitásról vagy a HALLIDAY-féle gradációról stb., de egy dolog biztos. A gyakorlat azt mutatja, hogy stilisztikai elemzésekben, ma már nem mellőzhető a szövegközeliség, nem hagyhatók figyelmen kívül a szövegek közötti viszonyok, magyarán szólva: számolnunk kell az intertextualitással.

Ha most példákkal akarnók bizonyítani az intertextualitás elvének érvényesítését ebben a tanulmánykötetben, akkor túlzás nélkül mind a huszonhat szerző nevét fel kellene sorolnunk. A továbbiakban sem kívánunk nevekkal példázódní, midőn a stílusfogalom más összetevőire (dialogicitás, kognitív, pragmatikai, kontextuális, szociokulturális

stb. mozzanatok) utalunk. Ezzel kapcsolatban csak annyit jegyzünk meg, hogy a stílus-elemzésben egy-egy új aspektusnak az érvényesítése szélesíti, elmélyíti, árnyalja a vizsgálódást. Viszont azt is el kell mondanunk, hogy a stilisztikai elemzésekben egyik elemzési szempontot kiragadni és azt egyedüli üdvöztőnek kikiáltani, azaz abszolutizálni – a nyelvi valóság elferdítéséhez vezethet. Ebben az esetben helyeselhető eljárás az *is-is*, mindegyik szempont a maga módján és a maga helyén az elemzendő mű jellegétől függően.

Még egyszer visszatérve a szemlélet- és megközelítési módok sokféleségére, ez a tanulmánykötet színvonalát, az ezzel párosuló tudományos igényességet egyáltalán nem veszélyezteti. A huszonhat szerző mellett egy másik huszonhat kutató ezeket a műveket egészen bizonyosan másképpen elemezte volna, mert igazuk van a régieknek: „duo si faciunt idem, non est idem”. Ne bánkódjunk a szemlélet- és megközelítésbeli különbségek miatt, tartsuk tiszteletben a szerzők tudományos felfogását, mert a szemléletmódok különbözősége ellenére – ez a tanulmánykötet is ékesen bizonyítja – a magyar stilisztikai vizsgálódások ügye jó kezekben van.

### Jegyzetek

1. FÁBIÁN – SZATHMÁRI: 1989. = FÁBIÁN PÁL – SZATHMÁRI ISTVÁN (szerk.): *Tanulmányok a századforduló stílusműveiről*, Budapest.  
SZATHMÁRI: 1996. = SZATHMÁRI ISTVÁN (szerk.): *Hol tart ma a stilisztika?* Budapest.  
SZATHMÁRI: 1998. = SZATHMÁRI ISTVÁN (szerk.): *Stilisztika és gyakorlat*. Budapest.  
SZATHMÁRI: 1997. = SZATHMÁRI ISTVÁN: *Stilisztika, magyar stilisztika anno 1997. MNy. 94. 3. 1998. 369-393.*  
MÁTÉ: 1997. = MÁTÉ JAKAB: *Új szempontok és távlatok a stílus- és a stilisztikai kutatásokban, Nyr. 121. 3. 1997. 347-358.*
2. BENCZE: 1996. = BENCZE LÓRÁNT: *Mikor, miért, kinek, hogyan? Stílus és értelmezés a nyelvi kommunikációban I-2.* Budapest.  
SZABÓ: 1988. = SZABÓ ZOLTÁN: *Szövegnyelvészet és stilisztika*, Budapest.  
TOLCSVAI NAGY: 1996. = TOLCSVAI NAGY GÁBOR: *A magyar nyelv stilisztikája*, Budapest. *Helikon*, 1988. 3-4.
3. SZATHMÁRI: 1994. = SZATHMÁRI ISTVÁN: *Stílusról, stilisztikáról napjainkban*, Budapest.  
SZATHMÁRI: 1995. = SZATHMÁRI ISTVÁN: *Három fejezet a magyar költői stílus történetéből*, Budapest.  
TOLCSVAI NAGY: 1995. = TOLCSVAI NAGY GÁBOR (szerk.): *A stílus diszkurzív elmélete*, *Helikon*, 3.  
SZATHMÁRI: 1996. = SZATHMÁRI ISTVÁN (szerk.): i. m.  
TOLCSVAI NAGY: 1996. = TOLCSVAI NAGY GÁBOR: i. m.  
BENCZE: 1996. = BENCZE LÓRÁNT: i. m.

Máté Jakab